

---

## Estampes, monotypes et pastels de Gérard Jan

Michel Wiedemann

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/845>

DOI : 10.4000/estampe.845

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 32-36

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Michel Wiedemann, « Estampes, monotypes et pastels de Gérard Jan », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 244 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/845> ; DOI : 10.4000/estampe.845

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ESTAMPES, MONOTYPES ET PASTELS  
DE GÉRARD JAN

Michel Wiedemann

Gérard Jan, né en 1961, est issu d'une famille de vignerons du Minervois. Élevé par ses grands-parents, puis mis en pension, il a travaillé dans des restaurants pour payer ses études à l'école des beaux-arts de Toulouse. Il a suivi là-bas le cursus ordinaire et a rencontré le dessin et la gravure réunis en la personne de René Izaure. Ce professeur, lui-même élève de Louis Louvrier, l'héritier scrupuleux de la gravure de reproduction du XIX<sup>e</sup> siècle, lui a transmis son intérêt pour les paysages méridionaux, marqués par les saules, les cyprès, les canisses et le vent. De cet enseignement, Gérard Jan a retenu à son usage les techniques de l'eau-forte et de l'aquatinte qu'il combine volontiers.

Il a surtout rencontré Piranèse. Gérard Jan en a d'abord gardé les lumières qui tombent dans des bâtiments obscurs (*Formes du silence*), l'éclairage rasant qui fait ressortir la texture des pierres, des briques, du métal et du bois (*Chemin de travers, Envoûtement de la lumière*). Il lui a emprunté l'arche noire, le point de vue au ras de l'eau du *Pont incendié*, il lui doit aussi le goût mélancolique pour le spectacle de la ruine. Saint-Étienne, cathédrale de Toulouse, Saint Sernin, les Jacobins ne sont pas encore écroulés, mais dans *Dérive immobile, Découverte du temps qui s'achève, Le Monde parallèle*, on voit ces édifices envahis de végétaux grimpants, encombrés de palissades, de planches, d'outils abandonnés, les voûtes écroulées, les arcs à ciel ouvert. À part les

deux moines passant avec leur bourdon devant l'église gothique du *Monde parallèle*, et une foule armée de piques sur le pont de Toulouse (*Le Pont incendié*), les ruines sont désertes. Le Moyen-Âge a remplacé l'Antiquité dans le vocabulaire des formes, puis les formes gothiques ont été remplacées par les édifices du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle : pile de viaduc en pierre de taille, pont de chemin de fer en ruine, château d'eau en



**III. 1.** Gérard Jan devant son exposition à l'université Bordeaux 3.

III. 2. Gérard Jan, *Le Pont des Catalans* (à Toulouse), eau-forte, 200 x 145 mm.

briques, dépôt de chemin de fer, maison d'éclusier, passerelle métallique, demeures néo-gothiques, cabanes d'ostréiculteur, mais la méditation continue sur les marques du temps, la dégradation des œuvres humaines, la chute des civilisations, et tout objet abandonné dans le bric-à-brac obscur entre deux contreforts, sous une voûte d'escalier, devient une vanité, un *memento mori* de notre temps.

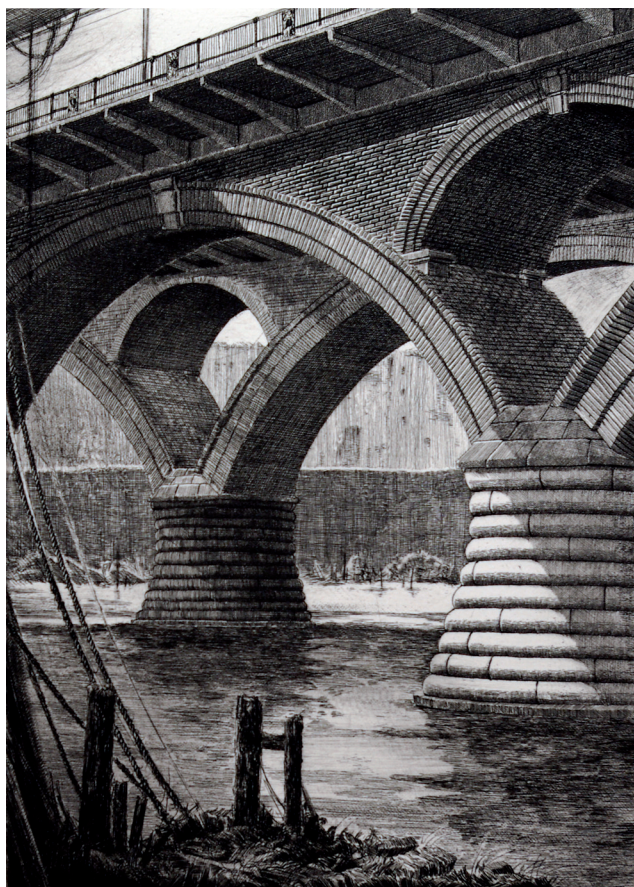
Il y avait cependant une vie dans ces monuments et ces paysages déserts, on en a des traces : les voiles qui sont suspendus devant les monuments médiévaux de Toulouse (*Découverte du temps qui s'achève, Ciel ouvert, Dérive immobile*), indices de chantier, les objets aban-

donnés, planches, roues, pieux, cercles de tonneaux, fenêtres, ferrailles, escalier, échelles, grilles, bâches, garde-fou, fagots de piquets, reliques du travail humain dont les empilements sont l'indice d'une retraite inexplicée. Dans la campagne, les troncs même des saules portent les marques des tailles d'antan. Mais la vie vient du vent : les herbes sont couchées par son souffle, les canisses sont à terre, les cyprès n'ont plus de branches ni d'aiguilles, ce sont des flammes qui s'élèvent en ondulant.

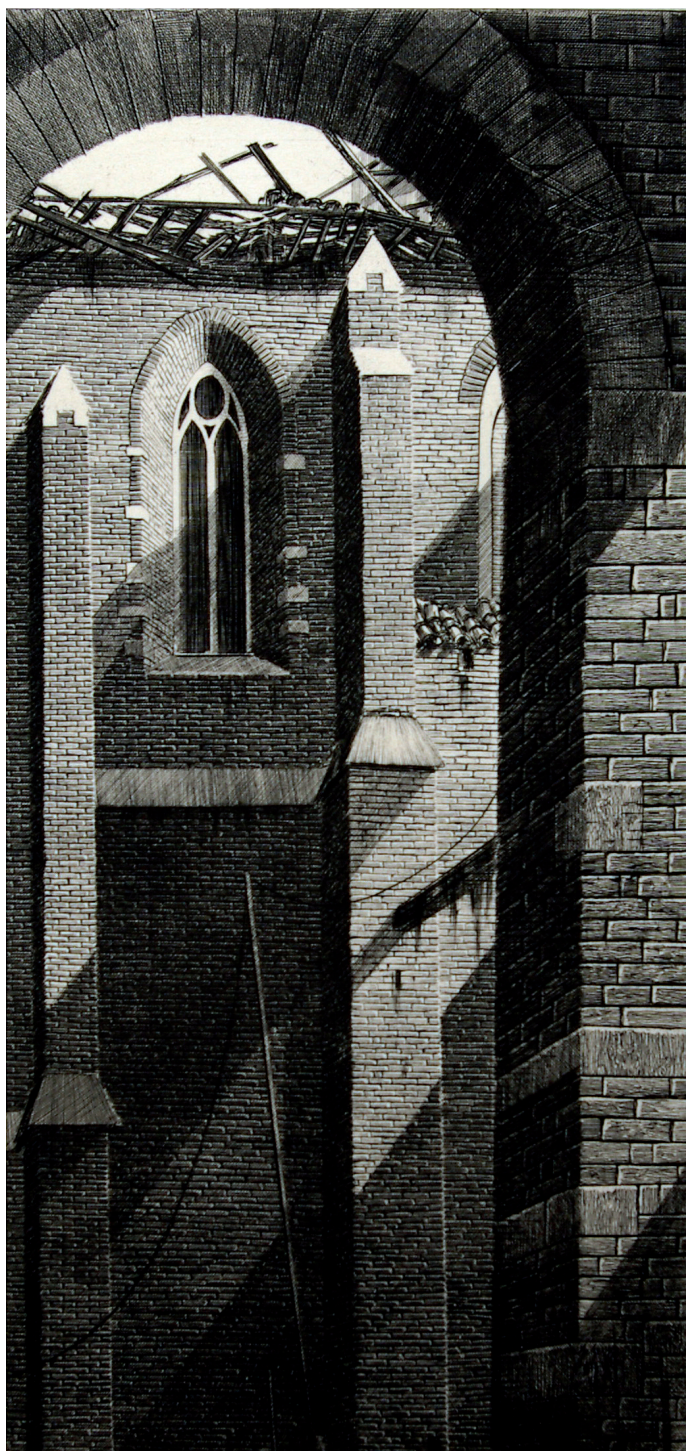
Le mouvement vient aussi des lignes du dessin, des obliques qui traversent l'image et contredisent la frontalité des vues monumentales. Il vient enfin du cadrage qui coupe les objets (*Galerie, Le Pilier, Le Dépôt*) et oblige à poursuivre les lignes hors champ.

Anticipation de la ruine, mélancolie, silence de l'homme, mais aussi survie de ses traces dans les choses, acuité sans pareille du regard sur les matières, netteté de la lumière et des effets qu'elle produit, tels sont les traits du monde que Gérard Jan a conçu, puis quitté pour explorer d'autres voies.

En parallèle à la gravure, Gérard Jan s'est d'abord engagé dans l'art du pastel, qu'il pratique toujours, puis dans le monotype, qui a éclipsé chez lui la gravure. Il y a dans les monotypes de Gérard Jan des combinaisons des deux modes de dessin, par apport d'encre, au rouleau ou au pinceau, par enlèvement au moyen de bâtonnets, de cotons-tiges, d'objets divers. Il ajoute à cet héritage technique l'emploi de bandes, de carrés de papier japon très fin – celui-ci prend l'encre mieux que le papier épais des gravures en taille-douce. Ce japon se détache du fond blanc par sa couleur jaune, par sa texture, où se voient encore des fibres végétales, par le contour découpé, ou plutôt déchiré de ses bords. Ces œuvres, dont l'aspect est de loin comparable aux manières noires, sont à regarder de près : tout l'effet repose sur







III. 3. Gérard Jan, *Envoûtement de la lumière*, eau-forte, 280 x 130 mm.

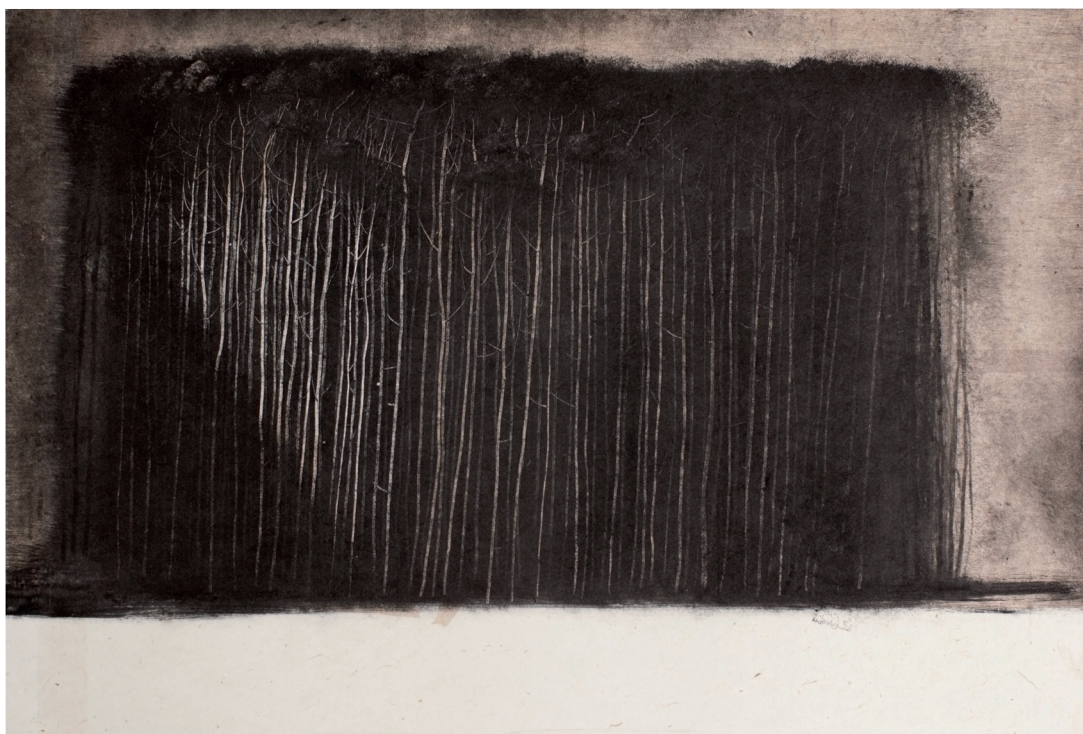
III. 4 (à droite). Gérard Jan, *Lumière sur les frondaisons*, monotype, 36 x 52.

d'infimes nuances de gris, sur des marques dans la pâte qu'il faut tracer vite, avant que l'encre n'ait séché. En quatre heures tout doit être terminé. Le monotype imprimé est logiquement signé et numéroté 1/1, ce qui résume ses propriétés contradictoires d'estampe et d'œuvre unique. Considérons encore son format : il est certes limité précisément par les dimensions du plateau de la presse et par la largeur du cylindre, plus généralement par le temps de séchage de l'encre, mais le temps de réalisation est bien inférieur à celui d'une eau-forte ou d'un burin. Le monotype est tracé directement sur la plaque, sans dessin préparatoire sur papier. Plus rapide que les autres techniques de l'estampe, le monotype ne permet cependant pas de travailler sur place, il faut œuvrer en atelier, à côté de la presse, d'après une moisson de souvenirs et de documents.

Quels sont les sujets que Gérard Jan traite par ces moyens ? Le plus abondamment représenté est l'arbre. Moins le chêne que les jeunes peupliers plantés en rangs serrés, souvenir du

paysage de l'enfance. Il y a des masses d'arbres qui, vues de front, forment un rideau qui ferme la vue, il y a des bouquets isolés dans une vaste plaine, des blocs sombres qui sont séparés par une tranchée de jour. On reconnaît les essences, le pin, le cyprès, le peuplier. Ces arbres finement ramifiés qu'un rai de lumière sort d'une masse noire d'encre, s'enfoncent dans l'ombre de l'autre côté. Mais les irrégularités singulières de chacun sont intégrées dans la masse du chœur, parfois partagé comme dans la tragédie antique.





Il y a aussi des fragments d'Italie ou d'Espagne, de Rome, mais encore de villes sans nom, des portiques, des temples, des palais, des maisons de style classique hautes de plusieurs étages. Ces fruits du voyage, du dépaysement et du choc sensible de la découverte sont stockés sous forme de photos en noir ou en couleurs. Mais la photo montre trop, l'artiste ne retient pas tout ce qu'elle met en boîte. On reconnaît le Colisée, la tour de Pise, le forum romain, les ruines d'Ostie, ses autres vues de villes ne sont pas identifiées : le monotype n'en retient que les formes géométriques, les marques les plus générales d'une époque et d'un style. Le flou, l'essuyage, le *non finito*, les masses d'ombre envahissantes enlèvent tout ce qui est éphémère. Gênes, la Toscane, l'Ombrie, Rome, la Sicile, l'Aragon ont fourni les éléments dont sont issues les œuvres de ce filon.

Il en est un autre qui ne requiert pas de voyage, c'est celui des natures mortes. Fruits et légumes, vases, verres, bouteilles, burettes, cruches, pots de toute sorte, presse-ail, outils du cuisinier et du peintre, tel est le vocabulaire intime que l'artiste soumet à ses transformations. Certes il a vu dans les musées les natures mortes de Morandi : il en a retenu le groupement d'objets se détachant sur un fond uniforme, mat, sans brillances, ni reflets, qui envoient des ombres sans en avoir de propre. Il a pris des éléments de son outillage d'artiste : passoirs, rouleau encreur, pinceaux. Les objets ne donnent pas lieu chez Gérard Jan à de subtils reflets dans les ombres, ils ont une présence plus brutale, ils ne renvoient pas à des significations allégoriques par un code plus ou moins secret. S'il y a des vases, il n'y a pas de fleur fugace, ni de vers rongeur, ni de mouche annonciatrice de corruption. Les objets n'entrent pas non plus dans des compositions d'ordre supérieur, qui seraient des synecdoques de la musique, de l'architecture, ou d'on ne sait quelle entité abstraite, ils sont comme ils sont. L'objet ne compose qu'avec les dimensions du cadre, qu'avec le noir d'où il surgit. Gérard Jan, suivant le poète, mais sans rien dire, a pris le parti des choses *hic et nunc*.

Les voyages de l'artiste dans la zone méditerranéenne ont laissé des traces dans son œuvre : les cyprès, les toits en terrasse, les pins parasols, les murs aux couleurs vives. On y retrouve la Rome antique, mais aussi des immeubles modernes ou contemporains. Ce qui importe, c'est moins l'identité du bâtiment



que la géométrie de ses murs. Leurs formes rectangulaires, présentées volontiers de front, contrastent avec les bouquets arrondis et irréguliers des arbres, ou les nuages d'un blanc cotonneux. Les ombres bleues froides s'opposent aux murs ensoleillés, les arbres en boules opaques aux lances des cypres. Le vide de ces cités imaginaires, intactes et silencieuses, sans habitants ni traces de vie, n'est plus celui des premières gravures : ni Pompéi, ni Hiroshima, ce ne sont pas des ruines où la vie passée aurait laissé des traces, ce ne sont pas non plus des décors de théâtre qui attendent encore l'arrivée des acteurs et le lever de rideau, ni des visions futuristes d'architecte optimiste. C'est « un rêve de pierre », une sélection dans un monde réel et chargé d'histoire, faite par un regard qui ne voit pas les déchets, les autos, les fils électriques, les panneaux de signalisation du paysage moderne. Haïssant « le mouvement qui déplace les lignes », Gérard Jan ne voit plus que la beauté des formes pures, dans un présent qui peut durer une éternité.

III. 5. Gérard Jan, *Cinquerterre*, monotype, 30 x 54 cm.

III. 6. Gérard Jan, *Pois*, monotype, 28 x 41 cm.

